



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2012

---

## **Zwischen Trash-TV und Quality-TV. Wertediskurse zu serieller Unterhaltung**

Frizzoni, Brigitte

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-68519>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Frizzoni, Brigitte (2012). Zwischen Trash-TV und Quality-TV. Wertediskurse zu serieller Unterhaltung. In: Kelleter, Frank. Populäre Serilität : Narration – Evolution – Distinktion : Zum Seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag, 339-351.

FRANK KELLETER (Hg.)

**Populäre Serialität:**

**Narration – Evolution – Distinktion**

Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert

**[transcript]**

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

#### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld, nach einem Entwurf von Christian Jabkowski ([www.christianjabkowski.com](http://www.christianjabkowski.com))

Korrektorat: Adele Gerdes, Bielefeld

Satz: Katharina Lang, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-2141-9

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: [info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

## **Inhalt**

---

### **EINLEITUNG**

#### **Populäre Serialität**

Eine Einführung

Frank Kelleter | 11

### **NARRATION**

#### **Eugène Sues *Die Geheimnisse von Paris* wiedergelesen**

Zur Formgeschichte seriellen Erzählens im 19. und 20. Jahrhundert

Hans-Otto Hügel | 49

#### **Der Schamane in Las Vegas**

Elvis als Serienheld (1969-1977)

Heinrich Detering | 75

#### **Narrative Komplexität im amerikanischen Gegenwartsfernsehen**

Jason Mittell | 97

#### **DSDS als Reality-Serie**

Kumulatives Storytelling »on the go«

Ursula Ganz-Blättler | 123

#### **Formen und Verfahren der Serialität in der ARD-Reihe *Tatort***

Ein Untersuchungsdesign zur Integration von Empirie und Hermeneutik

Christian Hißnauer, Stefan Scherer und Claudia Stockinger | 143

#### **Im Diesseits der Narration**

Zur Ästhetik der Fernsehserie

Oliver Fahle | 169

## **EVOLUTION**

### **Grenzgänger**

Serielle Figuren im Medienwechsel  
Shane Denson und Ruth Mayer | 185

### **Die Dynamik serieller Überbietung**

Amerikanische Fernsehserien und das Konzept des Quality-TV  
Andreas Jahn-Sudmann und Frank Kelleter | 205

### **Diskurs und Spiel**

Überlegungen zu einer medienwissenschaftlichen Theorie serieller Komplexität  
Thomas Klein | 225

### **Folgen und Ursachen**

Über Serialität und Kausalität  
Lorenz Engell | 241

### **Autorisierungspraktiken seriellen Erzählens**

Zur Gattungsentwicklung von Superheldencomics  
Frank Kelleter und Daniel Stein | 259

## **DISTINKTION**

### **Lesen, Sehen, Hängenbleiben**

Zur Integration serieller Narrative im Alltag ihrer Nutzerinnen und Nutzer  
Regina Bendix, Christine Hämmerling, Kaspar Maase und Mirjam Nast | 293

### **Das Sammeln populärer Heftserien zwischen Kanon, Archiv und Fanszene**

Kaspar Maase und Sophie Müller | 321

### **Zwischen Trash-TV und Quality-TV**

Wertediskurse zu serieller Unterhaltung  
Brigitte Frizzoni | 339

### **Populäre Fernsehserien zwischen nationaler und globaler Identitätsstiftung**

Knut Hickethier | 353

### **Continuity, Fandom und Serialität in anglo-amerikanischen Comic Books**

Stephanie Hoppeler und Gabriele Rippl | 367

## **AUSBLICK**

### **Joy in Repetition**

Acht Thesen zum Konzept der Serialität und zum Prinzip der Serie  
Sabine Sielke | 383

### **Autorinnen und Autoren | 399**

- Rost, Gottfried. »Die Vollständigkeit als wesentlichster Zweck«. *Buchhandel – Bibliothek – Nationalbibliothek*. Hg. Bernhard Fabian. Wiesbaden: Harrassowitz, 1997. 157-197.
- Saul, Nicholas und Ricarda Schmidt (Hg.). *Literarische Wertung und Kanonbildung*. Würzburg: Königshausen, 2007.
- Scheele, Brigitte und Norbert Groeben. *Dialog-Konsens-Methoden zur Rekonstruktion subjektiver Theorien*. Tübingen: Francke, 1988.
- Schenda, Rudolf. »Schundliteratur und Kriegsliteratur«. *Die Lesestoffe der Kleinen Leute: Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Beck, 1976. 78-104.
- Schmidt-Lauber, Brigitta. »Feldforschung: Kulturanalyse durch teilnehmende Beobachtung«. *Methoden der Volkskunde: Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. Hg. Silke Götsch und Albrecht Lehmann. Berlin: Reimer, 2007. 219-248.
- Szabo, Erna. *Organisationskultur und Ethnographie: Fallstudie in einem österreichischen Krankenhaus*. Wiesbaden: DUV, 1998.
- Wanjek, Peter. *Der deutsche Hefroman: Ein Handbuch der zwischen 1900 und 1945 im Deutschen Reich erschienenen Romanhefte*. Wilfersdorf: Ganzbiller, 1993.
- Witzel, Andreas. *Verfahren der qualitativen Sozialforschung: Überblick und Alternativen*. Frankfurt a.M.: Campus, 1982.

Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig.

## Zwischen Trash-TV und Quality-TV

### Wertediskurse zu serieller Unterhaltung

BRIGITTE FRIZZONI

»Da hat sich das Fernsehen wieder was Schönes ausgedacht: Primatenbraut Daniela Katzenberger grüsst aus der untersten Schublade [...]« (Meier 2010: 27) So untertitelt der Schweizer *Tages-Anzeiger* am 22. Oktober 2010 im Ressort »Kultur & Gesellschaft« eine Bildinszenierung mit Daniela Katzenberger, die sich im rosa Bikini, umgeben von Stöckelschuhen, Handtaschen, Nagellack und allerlei glänzendem Schmuck, aus der untersten Schublade einer Kommode präsentiert. Die Photographie dient als Blickfang für den Artikel »Die neue Selbstbildstörung: Casting-Shows und Reality-TV generieren »Stars« und befriedigen Bedürfnisse von Voyeuren«. Im Artikel findet sich ein Hinweis auf die Publikation eines Interviewbandes mit Medienakteuren, *Die Casting-Gesellschaft* (Pörksen/Krischke 2010), der als »grossartige Fundgrube an Hintergrundmaterial für TV-Süchtige« angepriesen wird. Simone Meier, eine prominente Stimme im medialen Seriendiskurs der Deutschschweiz, die sich hier zu Reality-TV-Formaten aus der »untersten Schublade« des so genannten »Trash-TV« (Bergermann/Winkler 2000) äußert, schreibt regelmässig auch über neuere fiktionale TV-Serien wie *The Sopranos* (HBO, 1999-2007), *Lost* (ABC, 2004-2010) und *Mad Men* (AMC, seit 2007), für die sich im medialen wie wissenschaftlichen Diskurs die Bezeichnung Quality-TV durchgesetzt hat.<sup>1</sup> Mit den Begriffen Trash-TV und Quality-TV sind die beiden Pole des gegenwärtigen Wertediskurses um populäre Serialität umrissen. Obwohl sich nämlich seit den 1970er Jahren in der Beurteilung von TV-Unterhaltung eine sukzessive Verschiebung von negativen zu positiven Beschreibungen abzeichnet – ein Rehabilitationsdiskurs, der gegenwärtig oft in enthusiastischen Berichterstattungen zu neuen TV-Serien kulminiert – evoziert die Adellung von Qualitätsproduktionen unwei-

1 | Vgl. im vorliegenden Band auch die Beiträge von Fahle, Jahn-Sudmann/Kelleter und Klein. Zum Begriff Quality-TV siehe Feuer/Kerr/Vahimagi 1984, Thompson 1996, McCabe/Akass 2007, Blanchet et al. 2011.



gerlich eine Differenz zur so genannten Trash-TV-Serie.<sup>2</sup> Abwertung und Wertschätzung populärer Serialität, ihre Wahrnehmung als Schund oder Kunst, sind also gleichzeitig präsent und bedingen einander. Diese Dialektik manifestiert sich auch im Titel eines Bestsellers zu populären Unterhaltungsangeboten: *Everything Bad Is Good for You* (Johnson 2005).

Everything? Insbesondere performative Reality-TV-Formate, die direkt in die Alltagswirklichkeit der Akteure eingreifen, werden im medialen Diskurs regelmäßig als Trash abqualifiziert.<sup>3</sup> Die eingangs erwähnte »Primatenbraut« Daniela Katzenberger etwa erlangte durch zwei performative Reality-Sendungen – *Auf und davon: Mein Auslandstagebuch* (VOX, seit 2009) und *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* (VOX, seit 2007) – mediale Aufmerksamkeit. Simone Meier schreibt in ihrem Artikel weiter:

»Im Seichten kann man nicht ertrinken«, sagte Helmut Thoma, heute 71, einmal, und der muss es ja wissen, denn Helmut Thoma hat 1984 in einer luxemburgischen Autobusgarage RTL erfunden, den Sender fürs »Rammeln, Töten, Lallen«, wie es damals hieß. Er hat dort unter anderem die Nackthäuter-Sendung »Tutti Frutti« ins Leben gerufen, und die war fürs Privatfernsehen ja so was wie der Anfang von allem Übel beziehungsweise Erfolg: Schlichtes für Voyeure. (2010: 27)

»Schlichtes für Voyeure«, »unterste Schublade«: So lauten weitverbreitete Urteile zum Erfolgsrezept des Privatfernsehens. Dabei bezieht sich die Abwertung bezeichnenderweise sowohl auf die Sendungen als auch auf das Zielpublikum, das gleichfalls aus der unteren Schublade zu kommen scheint: eine Einschätzung, die sich in der polemisierenden Beschreibung des Privatfernsehens und seiner Sendeformate als »Uschi« – Unterschichtenfernsehen (Harald Schmidt) – oder als Hartz-IV-Fernsehen wiederfindet. Demgegenüber werden aufwändig produzierte, narrativ komplexe TV-Serien wie *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991) als gehaltvolle Werke wertgeschätzt. Im Lauf der 1990er Jahre setzte sich der Abgrenzungsbegriff Qualitätsfernsehen nämlich explizit für TV-Serien durch, die sich in Reaktion auf die einbrechenden Zuschauerzahlen eines zunehmend dezentralisierten Marktes nicht mehr primär an ein möglichst großes, sondern an ein besonders begehrtes, heißt: zahlungskräftiges, gebildetes und (bisweilen) globales Publikum richteten, für das die Werbeindustrie bereit ist, höchste Anzeigenpreise zu bezahlen.<sup>4</sup> Damit ist dem Begriff Quality-TV – wie dem des Hartz-IV-Fernsehens – eine schichtspezifische Zuschreibung inhärent. Der gegenwärtige Rehabilitationsdiskurs zu populärer Serialität aktualisiert aber auch andere Ausschlusskriterien.

2 | Zur Rehabilitierung von Fernsehserien vgl. u.a. Newcomb 1974, 1983, Köhler 2011.

3 | Zum Begriff performativer Reality-Formate vgl. Klaus 2006: 86.

4 | Vgl. Jancovich/Lyons 2003: 3.

## ARGUMENTATIONSMUSTER IM REHABILITATIONSDISKURS ZU FERNSEHSERIEN

Im Folgenden sollen Aussagen zu Quality-TV exemplarisch auf ihre Ein- und Ausschlusskriterien hin befragt werden. Unter den unterschiedlichen Stimmen im Resonanzraum zu populärer Serialität soll dabei nicht primär die wissenschaftliche Beobachtung, der so genannte Spezialdiskurs, fokussiert werden.<sup>5</sup> Einbezogen werden auch Stimmen des Elementardiskurses, d.h. von Laien, Zuschauerinnen, Fans, die sich in Interviews, aber auch via Fan Fiction und Fanvideos, z.B. auf YouTube, zu TV-Serien äußern.<sup>6</sup> Die Schlüsselposition kommt aber den Vermittlern zwischen Experten und Laien zu, den Medienschaffenden, Serienproduzentinnen, Drehbuchautoren, Regisseuren sowie den Serien selbst; dieser so genannte Interdiskurs wird entsprechend bevorzugt berücksichtigt.<sup>7</sup>

Die genannten Diskursebenen stehen in reger Wechselbeziehung und überlappen einander, so dass der Begriff Quality-TV von Wissenschaftlern und Medienschaffenden gleichermaßen verwendet wird und heute auch den Zuschauenden geläufig ist. Er tauchte erstmals in den 1970er Jahren in der Fernsehkritik zu US-amerikanischen Serien auf, gewann in den 1980er Jahren mit dem Start der Polizeiserie *Hill Street Blues* (NBC, 1981-1987) an Präsenz, wurde im Gefolge von Medienwissenschaftlern aufgegriffen und zirkuliert nun seit Ende der 1990er Jahre für Serien wie *Sex and the City* (HBO, 1998-2004), *Six Feet Under* (HBO, 2001-2009), *The West Wing* (NBC, 1999-2006), *The Wire* (HBO, 2002-2008) und *Breaking Bad* (AMC, seit 2007).<sup>8</sup> Robert Thompson kondensiert aus übereinstimmenden Aussagen von Zuschauerinnen, Kritikern und Wissenschaftlerinnen einen Katalog von zwölf definitorischen Merkmalen des Quality-TV; Robert Blanchet überträgt sie ins Deutsche.<sup>9</sup> Demnach ist Qualitätsfernsehen kein gewöhnliches Fernsehen (1); Qualitätsserien werden von Künstlern gemacht (2), sprechen ein gehobenes Publikum an (3), haben niedrige Einschaltquoten und kämpfen gegen den Widerstand der Sender und des Mainstream-Publikums (4); sie verfügen über ein großes Figurenensemble, präsentieren unterschiedliche Perspektiven und haben multiple Plots (5), entwickeln ein serielles Gedächtnis (6), kreieren neue Genres, indem sie bestehende Genres kombinieren (7), sind literarisch, autorenzentriert, komplexer als andere Serien (8), selbstreflexiv (9), behandeln kontroverse Themen (10),

5 | Zum Begriff des Spezialdiskurses vgl. Link 2007.

6 | Zum Begriff des Elementardiskurses vgl. Waldschmidt et al. 2007.

7 | Zum Begriff des Interdiskurses vgl. Jäger 2004.

8 | Zu ersten medienwissenschaftlichen Verwendungen siehe Feuer/Kerr/Vahimagi 1984. Vgl. auch Thompson 1996: 12, Blanchet 2011: 37.

9 | Vgl. Thompson 1996: 13-15, Blanchet 2011: 44-69.



versuchen »realistisch« zu sein (11) und werden mit Lobeshymnen und Preisen überhäuft (12).

Obwohl selbstbewusste Quality-TV-Serien in großer Zahl erst nach 1996 entstanden sind, erweist sich Thompsons Merkmalskatalog bis heute als produktiv. Zu Beginn der 2010er Jahre wird das Loblied der Qualitätsfernsehserie in Zeitschriften, Wochenzeitungen und Tageszeitungen angestimmt, ganze Hefte widmen sich dem Phänomen, Medienschaffende geben sich als »Serienjunkies« (Anz 1995) zu erkennen und stellen »Meisterwerk[e] der Fernsehkunst« (Freuler 2010b: 75) vor.<sup>10</sup> Das erste Dezennium des neuen Jahrtausends wird als »goldene Jahre der US-Fernsehserien« bezeichnet (Zbinden 2010: 54), wobei betont wird, dass die neuen Serien Konventionen brechen, präzisen Einblick in unbekannte Lebenswelten geben und sich auch nicht davor scheuen, brisante Themen und Tabus aufzugreifen, z.B. Tod (*Six Feet Under*), Verslumpung (*The Wire*), Leihmutterchaft (*Brothers and Sisters*, ABC, 2006-2011) und Polygamie (*Big Love*, HBO, 2006-2010).<sup>11</sup> Die gegenwärtig zirkulierenden Argumentationen und Zuschreibungen formieren sich also im Wesentlichen immer noch um Thompsons Merkmalskatalog. Sie lassen sich in zwei (kondensierten) Überschriften aus Presseberichten zusammenfassen: »TV-Serien, nicht Filme, sind die Kunstform des 21. Jahrhunderts« (Meier 2009: 34) und »If Charles Dickens were alive today, he would watch *The Wire*, unless, that is, he was already writing for it« (Kulish 2006).

## TV-SERIEN, NICHT FILME, SIND DIE KUNSTFORM DES 21. JAHRHUNDERTS

Der »Triumph des Fernsehens« wird regelmäßig in Relation zum Kino gefeiert: »Das Kino ist in der Defensive« (Knorr 2007: 28). Serielle TV-Erzählungen seien mittlerweile innovativer als Kinofilme, weil ihre flexiblere, anpassungsfähigere Produktion in Form von Staffeln und Folgen erlaube, sofort zu reagieren, wenn sich ein Erzählstrang als erfolglos erweist.<sup>12</sup> Serienproduzenten könnten daher risikofreudiger sein als Filmproduzenten, die eher auf erprobte Muster setzen, wie die »Sequel- und Prequelseuche« erfolgreicher Filme bezeuge (Knorr 2007: 31). In diesem Diskursstrang wird vor allem mit Blick auf die Produktionsebene, d.h. ökonomisch argumentiert. Dass die zunehmend aufwändig produzierten TV-Serien oft auch hohe Produktionskosten erfordern und sich ebenfalls eine Tendenz zur Orientierung an Erfolgsmustern und Spin-offs erkennen lässt, z.B. bei *Grey's Anatomy* (ABC, seit 2005) und dessen Ableger *Private Practice*

10 | Als Themenheft siehe beispielsweise *NZZ Folio* 2006.

11 | Einblick in Lebenswelten: Freuler 2010a: 61, 2010b: 75.

12 | Vgl. Kramp/Weichert 2007.

(ABC, seit 2007) oder bei *CSI: Crime Scene Investigation* (CBS, seit 2000) mit den Ablegern *CSI: Miami* (CBS, seit 2002) und *CSI: NY* (CBS, seit 2004) – oder dass eine Serie nach nur zwei Staffeln aus Kostengründen eingestellt werden muss (*Rome*, HBO/BBC, 2005-2007) – ist eine der Paradoxien in diesem Abgrenzungsdiskurs und verweist auf untertheoretisierte Begriffe serieller Innovationsdynamik.<sup>13</sup>

Obwohl der Drehbuchautorenstreik 2007 die Experimentierlust zeitweilig zu dämpfen schien, wird im öffentlichen Diskurs auch zu Zeiten der Wirtschaftskrise immer wieder die besondere Innovationskraft neuerer Fernsehserien hervorgehoben.<sup>14</sup> Ein 2010 in Stuttgart durchgeführtes Symposium zu Qualitätsserien spricht im Untertitel gar von der »Revolution der Audiovisionen«.<sup>15</sup> Über Serienproduzenten bzw. Sendeanstalten kursieren dabei wahre Helden geschichten: Sie werden als Schrittmacher der seriellen Fernsehunterhaltung gefeiert, die bereit seien, erhebliche Wagnisse einzugehen, Unkonventionelles zu ermöglichen und im wahrsten Sinn des Wortes »liberales Fernsehen« zu produzieren (Feuer 1984: 56).<sup>16</sup> Drehbuchautor Tom Fontana erzählte anlässlich des Stuttgarter Symposiums von seinem Spießrutenlauf durch mehrere Sendeanstalten, bis er schließlich bei HBO offene Türen einrannte mit der Idee, eine Gefängnisserie (*Oz*, 1997-2003) zu schreiben. Die Zugehörigkeit zur richtigen Sendeanstalt – in diesem Fall HBO als mutigem Nischensender – wird damit zu einem eigenen Qualitätsmerkmal. Marktstrategisch geschickt setzt sich der Bezahlender dann auch mit dem Werbeslogan »It's not TV. It's HBO« vom übrigen Fernsehen ab, seine Medienspezifität gleichsam verleugnend.<sup>17</sup>

Der Vergleich von TV-Serie und Film tut ein Übriges, um fernsehspezifische Bedingungen in den Hintergrund zu rücken. »Galten Fernsehserien bislang vielfach als Inbegriff seichter Unterhaltung, so beanspruchen die neuen Produkte den Vergleich mit Kino-Spielfilmen sowohl in inhaltlicher als auch in formaler Hinsicht«, heißt es im Ankündigungstext der Tagung »Serielle Formen«, die 2009 in Zürich stattfand. Ein markanter Wandel habe sich in den letzten Jahren in der amerikanischen Fernsehlandschaft vollzogen, der sich »durchaus mit filmhistorischen Umbrüchen wie der Nouvelle Vague« vergleichen lasse.<sup>18</sup> Die Fernsehserie wird in diesem zweiten Argumentationsstrang

13 | Zu Erfolgsmustern vgl. Hauser 2007: 28-32. Serialitätstheoretische Innovationsmodelle werden im vorliegenden Band u.a. von Engell, Fahle und Jahn-Sudmann/Keller entwickelt.

14 | Zum Drehbuchautorenstreik vgl. Michel Bodmer zit. Stadler 2010; siehe auch Kaminski 2008: 27.

15 | Vgl. Dreher 2010.

16 | Siehe auch Schuler 2007: 37.

17 | Vgl. Schwaab 2010, zit. Köhler 2011: 21.

18 | Siehe Blanchet et al. 2011, Buchrückseite.



also nicht mehr durch Abgrenzung vom Kino-Spielfilm, sondern im Gegenteil durch Gleichsetzung mit dessen formal-ästhetischer Leistung geadelt und in den filmwissenschaftlichen Kanon integriert.

Während die Abgrenzung des Quality-TV vom Trash-TV auf Rezipientenebene deutlich mit schichtspezifischen Argumenten operiert, wird hier auf Ebene der medialen Wertigkeit argumentiert, wonach das Medium Film über dem »Pantoffelkino« steht. Paradoxerweise verdankt sich dabei die Minderwertigkeit des Fernsehens gegenüber dem Film ebenso wie seine gegenwärtig betonte Gleichwertigkeit oder gar Höherwertigkeit vor allem der Serialität televisueller Programmstruktur und Produkte.<sup>19</sup>

Eine vergleichbare Argumentation prägt den zweiten zentralen Diskursstrang um Qualitätsfernsehserien, der nicht deren filmische, sondern literarische Qualität heraushebt, also wiederum medienhierarchisch operiert. Schon die wechselseitige Annäherung von Film und Fernsehen findet oft über den Verweis auf große Autorenpersönlichkeiten statt: »Was haben Leinwandgrößen wie Barry Levinson, Martin Scorsese, Ridley und Tony Scott, Steven Spielberg oder Neil Jordan gemeinsam? Alle sind sie hochdekorierte Filmemacher, sei es als Regisseur, Drehbuchautor oder als Produzent. Und alle sind sie derzeit in Serie für das Fernsehen tätig.« (Zbinden 2011) Die literarische Variante dieses Autorediskurses wird durch Kulishs bereits oben wiedergegebenes Zitat aus der *New York Times* vom 10. September 2006 verdeutlicht (Kulish 2006).

**»IF CHARLES DICKENS WERE ALIVE TODAY, HE WOULD WATCH ›THE WIRE‹, UNLESS, THAT IS, HE WAS ALREADY WRITING FOR IT.«**

Verleihen im ersten Diskurs bekannte Filmregisseure der Qualitätsserie das Gütesiegel, sind es hier die großen Namen der Literatur, die zum Zweck ästhetischer Distinktion herangezogen werden. Kurz und bündig titelt die Schweizer *Weltwoche* am 8. Februar 2007 auf der Titelseite: »TV-Serien sind der Shakespeare des 21. Jahrhunderts«. Etwas ausführlicher argumentiert Kulish, wenn er anmerkt, dass innovative Fernsehserien des Pay-TV-Senders HBO genau die richtige Länge besäßen, um sich den Möglichkeiten narrativer Nuancierung anzunähern, die man aus Romanen kennt. Als Solitär, der alles in den Schatten stelle, wird dabei oft die Serie *Mad Men* gepriesen, als »hinreissende, wunderschöne, tragische, hochliterarische Serie über eine New Yorker Werbeagentur in den 60ern, die daherkommt, als hätte der Schriftsteller Richard Yates (*Revolutionary Road*) jede einzelne Folge selbst geschrieben« (Meier 2009: 34). Die

<sup>19</sup> | Vgl. Hickethier 1991: 12; zur medialen Wertigkeit siehe ausführlicher Köhler 2011: 18-24.

Serie zeige »beispielhaft, wie das Medium immer mehr Zuschauern die Lektüre eines Romans« ersetze (Freuler 2010: 61).

Wo der Abgrenzungs- bzw. Gemeinschaftsdiskurs von Film und Fernsehen auf große Regisseure verweist, können hier Schriftsteller zitiert werden: Der deutsche Autor David Wagner z.B. erachtet das Schauen anspruchsvoller Fernsehserien mittlerweile als gleichrangig zur Lektüre großer Literatur.<sup>20</sup> Der französische Autor Philippe Djian wiederum orientiert sich bewusst an der Produktionsweise von Fernsehserien und veröffentlicht seinen Fortsetzungsroman *Doggy Bag* (2009) in sechs Bänden, die er als Staffeln bezeichnet.<sup>21</sup> Auch die Zweitvermarktung von TV-Serien in Form von DVD-Editionen mit kunstvoll gestalteten Boxen führt zu einer veränderten kulturellen Wertung in Richtung Literatur. Fernsehserien werden wie Bücher gesammelt, archiviert, zur Schau gestellt und wiederholt rezipiert.<sup>22</sup>

Mit der Betonung der Nähe, ja Äquivalenz von TV-Serien und Literatur wird erneut ein langlebiger Wertungsdiskurs aktualisiert, der sich auf den Bildersturm in der Renaissance zurückverfolgen lässt: die generelle Abwertung von Bildmedien gegenüber Schriftmedien.<sup>23</sup> Während im ersten Diskursstrang der Film medienhierarchisch über dem Fernsehen steht und TV-Serien aufgrund ihrer Annäherung an filmische Ästhetik wertgeschätzt werden, erlangt das Qualitätsfernsehen im zweiten Diskursstrang seine Qualität erst, wenn es literarische Leistungen vollbringt.<sup>24</sup>

Der Qualitätsserien-Diskurs wird aber nicht nur über Serien, sondern auch durch Serien geführt, beispielsweise wenn sich ein Patient aus *In Treatment* (HBO, 2008-2010, Episode 3.3) beklagt, es sei schwierig, Frauen in Bars kennenzulernen, weil sie mittlerweile alle zu Hause sitzen und *Mad Men* schauen würden. Die mediale Beobachtung populärer Serialität erfolgt somit selbst in serieller Form: Zeitungen schaffen Fortsetzungsformate der Berichterstattung über Serien; es entstehen Serien über die besten Serien. So werden seit 2009 in der Kolumne »Seriensüchtig« im *Tages-Anzeiger* so genannte »Must-See«-Produktionen wie *Game of Thrones* (HBO, seit 2011) vorgestellt.

Dadurch, dass sowohl im medialen als auch im wissenschaftlichen Diskurs immer wieder dieselben Serien als besonders bemerkenswert besprochen werden, findet eine Kanonisierung statt. Zu den Spitzenprodukten gehören u.a.

<sup>20</sup> | Vgl. Freuler 2010a: 62.

<sup>21</sup> | Vgl. Boedecker 2009: 31.

<sup>22</sup> | Siehe Mittell 2011. Der Einfluss solcher Ausstellungen auf die ästhetische Praxis von Qualitätsfernsehserien ist zu bedenken, vgl. Jahn-Sudmann/Kelleter im vorliegenden Band.

<sup>23</sup> | Vgl. Rublack 2003; siehe auch Doelker 1999: 16-21.

<sup>24</sup> | Zum konfliktreichen Verhältnis einer Serie wie *The Wire* zu ihren eigenen literarischen Ambitionen siehe aber auch Kelleter 2012.



*Lost*, *The Wire*, *The West Wing*, *The Sopranos*, *Mad Men*. Es fällt auf, dass eher weiblich konnotierte TV-Serien wie *Desperate Housewives* (ABC, seit 2004), *Grey's Anatomy* (ABC, seit 2005) und *Sex and the City* (HBO, 1998-2004) deutlich seltener erwähnt werden. Die Besetzung von Elitekultur (»high«) – hier die Qualitätsserien – als männlich und Populärkultur (»low«) – dort die übrigen Serien – als weiblich hat ebenfalls eine lange Tradition. Im gegenwärtigen Rehabilitationsdiskurs zu Fernsehserien werden somit neben schichtspezifischen (Hartz IV vs. gebildetes Publikum) und medienspezifischen (Bildmedien vs. Textmedien) auch genderspezifische Ausschlusskriterien (weiblich konnotiert vs. männlich konnotiert) aktualisiert.

Während die ästhetischen Qualitäten der neuen TV-Serien im Spezial- und im Interdiskurs rege thematisiert werden, fällt auf, dass sie im Elementardiskurs weit weniger explizit Erwähnung finden. Analysiert man Interviews mit Rezipierenden und insbesondere Fanaktivitäten im Internet, so scheint eher eine Gegenbewegung zum Quality-TV-Diskurs stattzufinden, die abschließend Aufmerksamkeit verdient.

## SWEDED TV STATT QUALITY-TV

In über vierzig Interviews, die Studierende der Universität Zürich im Rahmen eines Seminars zu Biografie und Serienrezeption im Jahr 2009 mit 16- bis 59-jährigen Fernsehzuschauern führten, wird interessanterweise kaum auf die Besonderheit der damals aktuell laufenden Quality-TV-Serien eingegangen. Serien scheinen für die Rezipierenden einfach Serien zu sein, egal ob es sich dabei um *Lost* oder um *Marienhof* (ARD, 1992-2011) handelt. Was in den Interviews aber auffällt, ist die Wirksamkeit des Schmutz- und Schunddiskurses: Während sich Medienschaffende als Seriensüchtige bzw. Serienkompetente positionieren, vermerken Zuschauer oft, sie könnten ihre Zeit besser nutzen als mit Serienschauen. Verschämt sprechen sie von Sucht und Abhängigkeit und verordnen sich mitunter auch Serienentzug. Auf Publikumsseite lässt sich hier eher ein Schamdiskurs als ein Qualitätsdiskurs beobachten. Zwar kann der selbstverordnete Serienentzug auch als implizite Wertschätzung interpretiert werden – die Serien sind so gut, dass man sich ihnen nicht entziehen kann –, doch dabei scheinen sich die Qualitätsserien nicht von anderen Serien abzuheben.

Deutlicher wird die Wahrnehmung einer qualitativen Differenz in Aktivitäten von Fans. Ein Beispiel hierfür sind *Lost*-Fans, die mittels *Lostpedia*, einer gemeinschaftlich erstellten digitalen Enzyklopädie nach dem Muster von Wikipedia, versuchen, das mysteriöse Serien-Universum zu enträtseln und dadurch dessen narrative Komplexität zu reduzieren – ein impliziter Kommentar zur

anspruchsvollen Serienerzählung.<sup>25</sup> Dass Komplexitätsreduktion als Indiz für die wahrgenommene Komplexität von Qualitätsserien verstanden werden kann, wird noch evidenter bei einer anderen, neueren Fanaktivität, nämlich der Herstellung von so genannten »sweded TV-shows«. »Geschwedete« Fernsehserien sind kurze Laienfilme, also private Remakes von Serien, deren besonderes stilistisches Merkmal gerade ihre Simplität ist. Sie werden schnell und spontan gedreht, Spezialeffekte werden mit den einfachsten expressiven Mitteln erzielt und Freunde oder Familienangehörige als Schauspieler mobilisiert.<sup>26</sup> Do-it-yourself ist das erkennbar lustvolle Produktionsprinzip; das dilettantische Handgemachte wird spielerisch betont, der Illusionsbruch gefeiert. Möglich geworden ist diese Fanaktivität durch leicht handhabbare, jederzeit greifbare Handycameras und einfache Schnittprogramme.

Schon der Begriff »sweded movie« verweist auf die ironisch-humorvolle Haltung dieser Gattung; er stammt aus dem Film *Be Kind Rewind* von Michel Gondry (USA/GB 2008), in dem Videos (während der Abwesenheit des Ladenbesitzers) versehentlich durch Entmagnetisierung gelöscht werden. Verzweifelt drehen der Angestellte (Mos Def) und dessen Freund (Jack Black) die Filme mit Unterstützung von Nachbarn nach und preisen sie als besonders wertvolle Produktionen aus Schweden an, worauf die Videos bald Kultstatus erlangen. Außerhalb der Fiktion fordert Jack Black die Zuschauer auf YouTube dazu auf, eigene Filme zu »schweden« und auf die Plattform »Be kind rewind your movie« zu laden. Mittlerweile finden sich auf Spezialwebseiten wie *swededcinema.com*, *swedefest.com* und *swededmovies.org* sowie auf YouTube und anderen Videoplattformen zahlreiche geschwedete Filme. Auch Qualitätsserien werden geschwedet: *Grey's Anatomy* wird zu »Grey's Lobotomy«, *Desperate Housewives* zu »The Desperate Housewives of Hysteria Lane« und *Lost* zu »Lost in Sweden« (Season 1-4).

Auf spielerische Art wird der Quality-TV-Diskurs hier mit den Mitteln eines dilettantisch inszenierten Trash-TV kommentiert. Zudem wird die im Quality-TV-Diskurs feststellbare Kanonisierung von eher männlich besetzten TV-Serien korrigiert. Geschwedet werden nämlich sowohl männlich als auch weiblich konnotierte TV-Serien, ja sogar Produktionen aus der so genannten »untersten Schublade«, z.B. das Reality-Format *Super Nanny* (RTL, seit 2004), das sich zur »Celebrity Super-Nanny« wandelt. Durch ein »Making Of« (in »Lost in Sweden, Interview«), inszeniert als Aneinanderreihung von stereotypen Aussagen der involvierten Akteure über die Produktion, wird zusätzlich die Selbstbeweihräucherung von Produzenten und Sendeanstalten ironisiert. Kurz, die Kanonisierungen und Wertungen des Quality-TV-Diskurses sind selbst Gegenstand von

25 | Zum Thema Komplexitätsreduktion bei Fernsehserien siehe den Beitrag von Klein im vorliegenden Band.

26 | Vgl. Junkerjürgen 2011.



Zuschauer- und Fanaktivitäten und können durch diese hinterfragt und modifiziert werden.

## LITERATUR

- Anz, Philipp. »Serien-Zeit ist die schönste Zeit: Bekenntnisse eines Serien-Junkies«. *WochenZeitung* 42 (20.10.1995): 25.
- Bergermann, Ulrike und Hartmut Winkler (Hg.). *TV-Trash: The TV-Show I Love to Hate*. Marburg: Schüren, 2000.
- Blanchet, Robert, Kristina Köhler, Tereza Smid und Julia Zutavern (Hg.). *Serielle Formen: Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Marburg: Schüren, 2011.
- Blanchet, Robert. »Quality-TV: Eine kurze Einführung in die Geschichte und Ästhetik neuer amerikanischer TV-Serien«. *Serielle Formen: Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Hg. Robert Blanchet et al. Marburg: Schüren, 2011. 37-70.
- Boedecker, Sven. »Sex und Autos: Philippe Djian will Fernsehzuschauer zurück zum Buch locken: *Doggy Bag* ist ein Fortsetzungsroman, der wie eine TV-Serie funktioniert«. *SonntagsZeitung* (12.7.2009): 31.
- Doelker, Christian. *Ein Bild ist mehr als ein Bild: Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1999.
- Dreher, Christoph (Hg.). *Autorenserien: Die Neuerfindung des Fernsehens*. Stuttgart: Merz, 2010.
- Feuer, Jane. »The MTM Style«. »MTM«: *Quality Television*. Hg. Jane Feuer, Paul Kerr und Tise Vahimagi. London: BFI, 1984. 32-60.
- Feuer, Jane, Paul Kerr und Tise Vahimagi (Hg.). »MTM«: *Quality Television*. London: BFI, 1984.
- Fontana, Tom. Vortrag auf der Tagung »Remediate: Revolution der Audiovisionen«. Merz Akademie Stuttgart, 22.-24. Januar 2011. <[www.merz-akademie.de/remediate/?id=4&l=de](http://www.merz-akademie.de/remediate/?id=4&l=de)> (10.10.2011).
- Freuler, Regula. »Generation TV-Serie«. *NZZ am Sonntag* (17.10.2010a): 61-62.
- Freuler, Regula. »Gewinnen tut keiner«. *NZZ am Sonntag* (28.11.2010b): 75.
- Hauser, Patricia. »Der Lebenslauf einer Serie«. *ray: Filmmagazin* 9 (2007): 28-32.
- Hickethier, Knut. *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens*. Lüneburg: Universität Lüneburg, 1991.
- Jäger, Siegfried. *Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung*. Münster: Unrast-Verlag, 2004.
- Jancovich, Marc und James Lyons (Hg.). *Quality Popular Television: Cult TV, the Industry and Fans*. London: BFI, 2003.

- Johnson, Steven. *Everything Bad Is Good for You: How Today's Popular Culture Is Actually Making Us Smarter*. New York: Riverhead, 2005.
- Junkerjürgen, Ralf. »Sweded Movies: Zu Ästhetik und Praxis des privaten Remakes«. Unveröffentlichter Vortrag vom 24.2.2011, Universität Zürich.
- Kaminski, Ralf. »TV-Shows verlieren Zuschauer und Werbung«. *Tages-Anzeiger* (16.5.2008): 27.
- Kelleter, Frank. »Serial Agencies: *The Wire* and Its Readers«. Unveröffentlichtes Manuskript. Teilabdruck als: »*The Wire* and Its Readers«. »*The Wire*«: *Race, Class, and Gender*. Hg. Liam Kennedy und Stephen Shapiro. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012 (im Erscheinen).
- Klaus, Elisabeth. »Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality TV«. *Unterhaltung: Konzepte, Formen, Wirkungen*. Hg. Brigitte Frizzoni und Ingrid Tomkowiak. Zürich: Chronos, 2006, 83-106.
- Knorr, Wolfgang. »Gesetz der Serie«. *Weltwoche* 6 (2007): 28-35.
- Köhler, Kristina. »You People Are Not Watching Enough Television«. *Serielle Formen: Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Hg. Robert Blanchet et al. Marburg: Schüren, 2011. 11-36.
- Kramp, Leif und Stephan Alexander Weichert. »Im Schatten des CSI-Effekts: TV-Serien verdrängen den Kinofilm«. *Medienheft* (22.1.2007). <[www.medienheft.ch/index.php?id=14&no\\_cache=1&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=136&tx\\_ttnews\[backPid\]=7](http://www.medienheft.ch/index.php?id=14&no_cache=1&tx_ttnews[tt_news]=136&tx_ttnews[backPid]=7)> (20.9.2011).
- Krogerus, Mikael. »Der Serientäter: In Hollywood haben Fernsehserien dem Kino den Rang abgelaufen«. *NZZ Folio* 10 (2006): 28-32.
- Kulish, Nicholas. »Television You Can't Put Down«. *New York Times* (10.9.2006). <[www.nytimes.com/2006/09/10/opinion/10sun3.html](http://www.nytimes.com/2006/09/10/opinion/10sun3.html)> (20.9.2011).
- Link, Jürgen. »Dispositiv und Interdiskurs: Mit Überlegungen zum »Dreieck« Foucault – Bourdieu – Luhmann«. *Foucault in den Kulturwissenschaften: Eine Bestandsaufnahme*. Hg. Clemens Kammler und Rolf Parr. Heidelberg: Synchro, 2007, 219-238.
- McCabe, Janet und Kim Akass. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London: Tauris, 2007.
- Meier, Simone. »Ein Traum mit Folgen: Fernsehserien, besonders die amerikanischen, sind die Kunstform und Mediendroge des 21. Jahrhunderts«. *Tages-Anzeiger* (8.12.2009): 34.
- Meier, Simone. »Die neue Selbstbildstörung«. *Tages-Anzeiger* (22.10.2010): 27.
- Mittell, Jason. »Serial Boxes: DVD-Editionen und der kulturelle Wert amerikanischer Fernsehserien«. *Serielle Formen: Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Hg. Robert Blanchet et al. Marburg: Schüren, 2011, 133-152.
- Newcomb, Horace M. *TV: The Most Popular Art*. New York: Anchor, 1974.

- Newcomb, Horace M. und Paul Hirsch. »Fernsehen als kulturelles Forum: Neue Perspektiven für die Medienforschung«. *Rundfunk und Fernsehen* 34 (1983): 177-190.
- NZZ Folio. »Themenheft TV-Serien: Die hohe Kunst des Einseifens«. Oktober 2006.
- Pörksen, Bernhard und Wolfgang Krischke. *Die Casting-Gesellschaft*. Köln: von Halem, 2010.
- Römers, Holger. »To be continued: Serielles Erzählen in seiner aktuellen Spielart. Mit serialized dramas versuchen sich die Networks an einem riskanten Subgenre«. *ray: Filmmagazin* 9 (2007): 40-43.
- Rublack, Ulinka. *Die Reformation in Europa*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.
- Schuler, Bettina. »Provokation, Innovation und Popkultur: In den USA haben Sender, Autoren und Filmstars das kreative Potenzial von TV-Serien neu entdeckt«. *ray: Filmmagazin* 9 (2007): 36-38.
- Schwaab, Herbert. »Reading Contemporary Television: Das Ende der Kunst und die Krise des Fernsehens«. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2010): 135-139.
- Stadler, Rainer. »Was am 29. April 2010 geschehen wird: Eine amerikanische Fernsehserie stellt sich einem Ödipus-Problem«. *NZZ Online* (2.3.2010). <[www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/was\\_am\\_29\\_april\\_2010\\_geschehen\\_wird\\_1.5119368.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/was_am_29_april_2010_geschehen_wird_1.5119368.html)> (20.9.2011).
- Thompson, Robert J. *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER: Hill Street Blues, St. Elsewhere, Cagney & Lacey, Moonlighting, L.A. Law, thirtysomething, China Beach, Twin Peaks, Northern Exposure, Picket Fences, with Brief Reflections on Homocide, NYPD Blue, ER, Chicago Hope, and Other Quality Dramas*. New York: Continuum, 1996.
- Waldschmidt, Anne et al. »Diskurs im Alltag – Alltag im Diskurs: Ein Beitrag zu einer empirisch begründeten Methodologie sozialwissenschaftlicher Diskursforschung«. *Forum Qualitative Sozialforschung* 8.2 (2007). <[www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/251](http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/251)> (20.9.2011).
- Zbinden, Jürg. »Ausserirdische, Gangster und Vampire: Renommiertere Spielfilmregisseure realisieren Fernsehserien«. *NZZ* (28.6.2011). <[www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/ausserirdische\\_gangster\\_und\\_vampire\\_1.11081057.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/ausserirdische_gangster_und_vampire_1.11081057.html)> (20.9.2011).

### Sweded TV

- Celebrity Super-Nanny: [www.youtube.com/watch?v=mcxgCeLvSXQ](http://www.youtube.com/watch?v=mcxgCeLvSXQ) (20.9.2011).
- Grey's Lobotomy: [www.youtube.com/watch?v=D-\\_7MRHk9fI](http://www.youtube.com/watch?v=D-_7MRHk9fI) (20.9.2011).
- Jack Black: Be Kind Rewind Your Movie Intro, [www.youtube.com/bekindrewind](http://www.youtube.com/bekindrewind) (20.9.2011).
- Lost in Sweden, Interview, [www.youtube.com/watch?v=sIdhiZy3Hno](http://www.youtube.com/watch?v=sIdhiZy3Hno) (20.9.2011).
- Lost in Sweden, Season 1: [www.youtube.com/watch?v=\\_ZQ315KhIEg](http://www.youtube.com/watch?v=_ZQ315KhIEg) (20.9.2011).

- Lost in Sweden, Season 2: [www.youtube.com/watch?v=9XiPRQwLVUw&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=9XiPRQwLVUw&feature=related) (20.9.2011).
- Lost in Sweden, Season 3: [www.youtube.com/watch?v=fDt6kumx838&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=fDt6kumx838&feature=related) (20.9.2011).
- Lost in Sweden, Season 4: [www.youtube.com/watch?v=BPQNTPTZiSOW&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=BPQNTPTZiSOW&feature=related) (20.9.2011).
- The Desperate Housewives of Hysteria Lane: [www.youtube.com/watch?v=Kc8lE3bgoaI&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=Kc8lE3bgoaI&feature=related) (20.9.2011).